تمثُّلات القصيدة المعاصرة للفنون السردية، دراسة نقدية

د. إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري

تلفون: 00966554710961 **ايميل:** asaa52780@gmail.com

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على متغير جديد في الشعرية العربية المعاصرة وهي تمثّلات القصيدة للفنون السردية، وقد وقفت الدراسة على هذه الظاهرة من خلال أهم ركيزة من ركائز هذه الظاهرة وهي تقنية القناع وتجلياتها في القصيدة، وقد جاءت الدراسة مكونة من تمهيد يقف على مفهوم التمثل، ومبحث مكون من محورين هما القناع على المستوى الأفقي والقناع على المستوى العمودي، ثم خلصت الدراسة إلى الخاتمة والنتائج.

كلمات مفتاحية: تمثُّلات، القصيدة المعاصرة، الفنون، السردية

Representations of the contemporary poem of narrative arts. Critical study

Abstract

This study seeks to identify a new variable in contemporary Arabic poetry, which is the poem's representations of narrative arts. The study examined this phenomenon through the most important pillar of this phenomenon, which is the mask technique and its manifestations in the poem. The study consisted of an introduction that focuses on the concept of representation. The study consists of two axes: the mask on the horizontal level and the mask on the vertical level. Then the study comes to conclusion and results

Key words: Representations, the contemporary poem, arts, narrative.

.مقدمة:

تسعى القصيدة العربية المعاصرة منذ أن تجلى لديها الوعي الرومانتيكي، والشعور بالمتغيرات لأن تصل إلى نص يتماس مع وجودها وهويتها؛ بوصفها خطابا جماليا يعبر عن حساسية اللحظة التاريخية، ومكاشفا لحساسية السؤال الفني، والشعور الداخلي للذات، تبوح من خلاله عن مكنونها، ويجيب عن أسئلتها وفلسفتها، في ظل سيل من المتغيرات التي خلخلت المفاهيم وحركت ثبات المرتكزات، وعصفت برتابة المألوف؛ وفي ظل هذه المتغيرات يأتي الخطاب الشعري، وهو عنصر مهمّ في إذكاء الوعي" بالخاصية الزمانية .. لتعطي الكائن القدرة على

امتلاك الفعالية التاريخية بوصفها مصدرا للإضاءة الخلاقة التي تعانق الوجود"[1] وهو ما يجعل الذات الشاعرة تعيش وسط إلحاح السؤال الجمالي عن إمكانية وجود النص المتجاوز لأطر الخطاب الشعري الكائن الذي لم يعد يستجب لحساسية اللحظة التاريخية وطرح إمكانية الخطاب الممكن، إذ الفنون هي صوت العصر الذي تعيشه" ولا نعدم الشعور بتلك النزعة التاريخية في الفن... وارتباط مأثر الفنان من حيث العلاقة القائمة بين هذا الفن وما يحيطه من أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وفكرية وسياسية"[2]، والقصيدة منذ أن ظهرت على الوجود، أو ابتكرها الإنسان بوصفها وسيلة جمالية للتعبير تمرّ بتحولات وتجدد حسب السياق الوجداني والرؤيوي والشفرة الجمالية وتغيراتها فـ "الشعر عوالم مختلفة تتفق في بعض وتختلف في أخرى؛ فمنذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا والشعر في اتفاق واختلاف، في تنوع وتجدد، في نماء وانحسار، لا يثبت على حال، لا في صوره ولا أبنيته ولا لغته" [3]، في ظل هذه المتغيرات إذ جاءت نصوص ودواوين شعرية تشقّ طريق وجودها من خلال الانعتاق من الأطر المفروضة على القصيدة، والانفتاح على الأجناس والفنون الأدبية في خطابها الشعري ؛ بوصفها ركيزة من ركائز القصيدة تنهض على شروطها الفنية وإجراءاتها الجمالية، متجاوزة بذلك المواضعات النقدية، وتنهض ." لتحطم تلك الانضباطية في الشكل ... وكأنما كان الشعر يفتش عن طريقة تخلصه من الشكل الصارم ... وتمنح العبارة امتدادا"[4] فجاءت (قصيدة بعنوان: المذكرات، وقصيدة بعنوان: السيرة الذاتية، وقصيدة بعنوان: الاعترافات، وقصيدة بعنوان: الذكريات، وقصيدة بعنوان: الرحلة، وقصيدة بعنوان: اليوميات، وقصيدة بعنوان: الرسالة، وقصيدة بعنوان: قصة، وقصيدة بعنوان: الحكاية.) وهذه العتبات– اليوميات، المذكرات، الحكاية، السيرة الذاتية...– للقصيدة قد سمّاها الشعراء أنفسهم بهذه التسمية؛ وتمثّلوا اشتراطاتها الفنية في القصيدة؛ مما يعني أنّ هناك وعيا قصدّيا، وجنوحا إلى استرفاد الرؤية السردية وتوظيفها في بنية القصيدة توظيفا مركزيا، وجعلها ركيزة من ركائز القول الشعري.

(1) الشعر الوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر: 127.

(2) أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر: 12،13.

(3) الزمن في شعر عمر بن أبي ربيعة، دراسة في الرؤية والتشكيل: 43.

(4) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 18.

وإذا نظرنا إلى هذه الفنون والأجناس الأدبية، نجد أنها فنون قائمة بذاتها وتنهض على اشتراطات فنّية خاصة، تضمن لها حدّها المصطلحي والتمايز عن غيرها من الفنون خاصة القصيدة، إذ بين الشعر وهذه الفنون علاقة تضادية، مما يعني أنّ القصيدة العربية المعاصرة – بتمثلها لهذه الفنون– قد تشظّت عن النسق الأصولي الكلاسيكي وتطايرت إلى عدة فنون أخرى ترفد مسار التجربة الراهنة وحساسية اللحظة التاريخية وبذلك نقف على متغير جديد في تجربة القصيدة العربية المعاصرة وآلياتها التعبيرية، وتحولٌ في رؤيتها الإجرائية، مما شكل هاجسا معرفيا لمكاشفة هذه القصيدة.

- **حدود الدراسة:**

تتجلى هذه النصوص في عدد من التجارب الشعرية أمثال: خليل مطران[1]، عبد الوهاب البياتي [2]، وصلاح عبد الصبور[3]، ونزار قباني[4]، وغازي القصيبي[5]، ومحمد عفيفي مطر[6]، وأمل دنقل[7]، مستورة العرابي[8]، علي محمود طه[9]، محمد عبد الباري[10]، إبراهيم ناجي[11]، ومحمود درويش[12] والذي شكّلَ حدودا لهذه الدراسة.

- **المنهج وهيكل الدراسة:**

ارتأت الدراسة أن تقف من خلال أدوات **المنهج الفني** على أهم سمة تميز هذه القصيدة وهي القناع بوصفها العتبة الأولى التي من خلالها ندلف إلى عوالم القصيدة، ورؤيتها.

(1) ديوان الخليل.
(2) الأعمال الشعرية.
(3) ديوان صلاح عبد الصبور.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة– والأعمال السياسية.
(5) المجموعة الشعرية الكاملة.
(6) الأعمال الشعرية.
(7) الأعمال الكاملة.
(8) ما التبس بي.. ما غبت عنه.
(9) ديوان على محمود طه.
(10) ديوان كأنك لم.
(11) ديوان إبراهيم ناجي.
(12) أثر الفراشة، يوميات.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وعلى ضوء ما سبق، فقد تشكل هيكل الدراسة من خلال عدد من المحاور، وهي: التمهيد ويتناول مفهوم التمثّل، ويقارب المبحث الأول ظاهرة القناع ويكون من خلال المحاور الآتية، القناع على المستوى الأفقي، والقناع على المستوى العمودي ثم الخاتمة والنتائج.

- **مفهوم التمثّل:**

جاء في لسان العرب " مثل مِثل كلمةُ تَسْوِيَةٍ يقال هذا مِثْله ومَثَله... ويقال تمثَّل فلانٌ ضرب مَثَلاً وتَمَثَّلَ بالشيء ضربه مَثَلاً"[1] ومن خلال هذا المعنى انبثقت فكرة هذه الدراسة، من تمثّل بالشيء وهو جعله مثلا له، وهو ما نعنيه من تمثلات القصيدة بالفنون السردية؛ أي جعلها مثلا، وما سنبينه من خلال وعي الدراسة ومقصديتها بالتمثل إذ تعني **بتمثلات الفنون السردية:**

أن القصيدة الشعرية تمثّلت رؤية هذه الفنون السردية وإجراءاتها الفنية ووظفتها في نسيج القصيدة بوصفها ركيزة جوهرية من ركائز النص الشعري. أو أن القصيدة تم بناؤها على اشتراطات الفنون السردية وأدواتها الفنية وهذا يشير إلى فلسفة القصيدة في سؤالها الجمالي والتماهي مع الآليات والفنون السردية؛ إذ قرب النص الشعري من الحياة ركيزة جوهرية في فلسفة القصيدة، ومحاولة خلق النص الممكن الذي يناوش تخوم الذات وتجربتها الداخلية، وبمعنى أكثر دقة نقول: إن النص الشعري في فلسفته هذه يسعى لإقامة " وسائطه بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه" [2]

- **مفهوم القناع :**

جاء في لسان العرب" القناعُ والمقنعةُ: ما تتقنعُ به المرأةُ من ثوبٍ تُغطي رأسها ومحاسنها"،[3] والمقنعُ والمقنعةُ بكسر ميمهما: ما تُقنعُ به المرأةُ رأسها،[4]"والقناع أوسعُ من المقنعة وقد تقنعت به، وقنعت رأسها، وألقى عن وجهه قناع"،[5] والمقنعُ، كمُعظم: المغطى رأسُه، ويقولُ لبيد:

---

[1] لسان العرب: مادة مثل:610/11.

(2) الوجود والزمان والسرد: 47.

[3] لسان العرب، مادة قنع: 301/8.

[4] المحكم والمحيط الأعظم: مادة قنع: 288/1.

[5] القاموس المحيط: مادة قنع: 757

في كُل يوم هامتي مُقرعة قانعة".[1]

تجتمعُ هذه المعطيات في ثيمة جوهرية، وهي الحجب، والإخفاء، وكذلك تحمل معنى الحماية من الضرر، وهذه أهم الدلالات التي انبثقت من الجذر اللُغوي:" قنع " ثُم افترق عن هذا التجسيد الحسي؛ ليتحول إلى لبوسٍ فكري وذهني حاضن للرُؤيا في مبنى درامي تتعاور عليه أصوات مُتعددة في ذات أو ذوات متصارعة".[2] وهذا ما تم استثماره من الوعي الشعري فجعل من تلك الفنون قناعا لتجربته الشعرية ورؤيته الفلسفية في سياق التجريب، مراعيا القارئ الضمني في تحولاته الفكرية والشعرية

وقد تمّ تعريف القناع بأنه: "رمز يتخذُه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضُوعية شبه مُحايدة، تنأى به عن التدفُق المُباشر للذات" [3]

جاء هذا التعريف وهو يستند إلى رؤية وإشكالية وقعت فيها القصيدة العربية وهي الذاتية والغنائية، وتم تعريف القناع من خلال هذه الرؤية؛ لكن القناع أشمل من أن يتم حصره في تجاوز الذاتية؛ بل يمكن أن يكون وسيلة وأداة يعبر من خلالها وعلى لسانها بعد أن يتماهى معها في هويتها الفنية وحمولاتها الفكرية والفلسفية ليضيء جوانب تمسّ وجوده أو يقارب قضايا شمولية تجاوز حدود الذات، إذ من خلال تقنية القناع يكون" متجردا من ذاتيته، ويعمد إلى خلق وُجُود مُستقل عن ذاته."[4] ومن هنا يتضح أن القناع أداة أسلوبية، وتقنية تعبيرية جمالية، يتوخاها المُبدع في سبيل إبداء رُؤيته، ومُقاربته الإبداعية، ويتحدث على لسانها عن نفسه، أو عن غيره، وهذا الأُسلُوب جاء مُنقذا للقصيدة العربية" وهي تتوغل في وهدة الذات أن تبحثُ عن وسائل جديدةٍ في الأداء الشعري، وهي– أي تقنية القناع – عني باستخدامها شُعراء

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس: مادة قنع: 100/22.

[2] جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، قصيدة النص الغائب: 93.

[3] أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي: 123.

[4] الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي:57.

هامّون في العالم، مثل بيتس، ازرا باوند، ت. س. اليوت. للحيلُولة دُون سُقُوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المُباشرة، ومشاعره التلقائية."[1]

وحينما تقف الدراسة محاولة قراءة حداثة الخطاب الشعري – من خلال مدونة الدراسة– تلحظ وجودا بارزا لتقنية القناع في بنية الخطاب، وتماهي الأنا مع عدة ضمائر تندمج فيها، وليس تماهٍ مع الضمائر فحسب؛ بل تماهٍ مع أيضا مع القوالب التعبيرية، أي أن القصيدة تماهت مع الفنّ النثري أو السردي وأدواته التعبيرية، وهو تماهٍ يغذي فكرة التشظي عن القالب الكلاسيكي، تبوح من خلال أدواته عن قلقها وتأزمها، فما تجليات هذا الحضور، وماهي أنماطه ؟ وهو ما سنقف عليه من خلال المحاور الآتية.

- **أولا: القناع على المستوى الأفقي (القناع الأجناسي)**

نعني بالقناع الأجناسي هنا أن خطاب القصيدة المعاصر قد اتخذ له قناعا أيضا، فكما أن الذات الكاتبة أو الشاعرة قد تتخذ لها قناعا رمزيا تتماهى معه و تبوح على لسانه عن رؤيتها وتعبر به؛ فإن القصيدة أيضا تتحرك هي أيضا في هذا السياق وتتجه إلى توظيف القناع وتماهي أنا القصيدة مع أنا الفنّ النثري أو السردي، وقد تجلى منذ عتبة القصيدة.

وهذا ما يتعالق مع صلب هذه الدراسة في الأساس؛ من حيث إنفتاحها على الفنون السردية وتمثل وعيها الكتابي في بنية الخطاب الشعري. فقد جاءت القصيدة موظفةً المذكرات في بنيتها الشعرية وقناعا لها تبوح به عن تجربتها ومن الأمثلة على ذلك: مذكرات رجل مجهول لعبد الوهاب البياتي[2] وكذلك مذكرات رجل مجهول لـ صلاح عبد الصبور وقصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي [3] وقصيدة الورقة الأخيرة من مذكرات المتنبي لـ محمد عبد الباري[4] ومذكرات إبريق لـ محمد عفيفي مطر[5] وقصيدة مذكرات أندلسية لـ نزار قباني[6] ونجد القصيدة كذلك تنتقل إلى قناع آخر، وهو الرسالة تبوح من خلاله عن رؤيتها ومن النماذج قصيدة رسالة

---

[1] ينظر: بنية القناع: 74.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة (البياتي):186/1.

[3] ديوان صلاح عبد الصبور: 294.

[4] كأنك لم: 72.

[5] الأعمال الشعرية (عفيفي):331.

[6] الأعمال السياسية: 557.

جندي في السويس لـ نزار قباني، وقصيدة الرسائل المحترقة[1] وقصيدة رسالة لـ عبد الوهاب للبياتي[2] وقصيدة رسالة إلى صديقة لصلاح عبد الصبور[3] وقصيدة رحلة في العيون الزرق[4]، وقصيدة الاعترافات [5]واعترافات أولى[6] واعتراف[7]، وقصيدة ذكريات الطفولة[8]، وقصيدة القصة كما في قصيدة قصة خلافاتنا لنزار قباني. [9] والنماذج كثرة في هذا الشأن؛ لكن الذي يهمنا هنا هو تمثّل النص الشعري وتوظيفه الفنّ النثري في بنيته الشعرية بوصفه أساسا في شعرية النص، وفي هذا نلحظ أن القناع يكتسب شعريته جرّاء ما يحدثه من دهشة جمالية في وعي المتلقي وذلك باسترفاده الفنّ النثري أو السردي؛ ليقول من خلال أدواته عن رؤية القصيدة المتشظية، إذ القصيدة تجعل القارئ بين قطبين لكل منهما خصائصه المائزة، ولكن خطاب القصيدة جاء ليلقي بالسؤال التجريبي وفتح أفق جديد للقول الشعري من حلال اندماج هذان الفنين، ويجعل من هذه الفنون قناعا لحّلته وديباجته الجديدة.

هذا على مستوى توظيف "القناع الأجناسي" بدءًا، إذ القصيدة هنا تقنعت بقالب أجناسي تعبر من خلالها عن سؤالها الجديد وإمكانية الحضور بحلّة جديدة، وهو في الآن نفسه إعلان رفض لقولبة القصيدة – في الوعي التقليدي– وفق أطر معينة لا يعبر الشاعر إلا من خلالها.

- **ثانيا: القناع على المستوى العمودي:**

إذا نظرنا بصورة عمودية لتجليات القناع في الخطاب الشعري نجد حضورا باذخا لهذه التقنية، لكن الدراسة ارتأت أن تنظر للقناع من خلال البنية التي انتظمت في معالجتها وفلسفتها والرؤية التي تحكم توظيفها، وقد جعلتها الدراسة في " بنية القلق وسؤال الممكن" إذ يحكم

---

[1] الأعمال الشعرية(قباني): 1/ 417،39.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة (البياتي): 195.

[3] ديوان صلاح عبد الصبور: 78.

[4] الأعمال الشعرية (قباني):297.

[5] الأعمال الشعرية (القصيبي): 214.

[6] مستورة: 83.

[7] ديوان علي محمود طه:357.

[8] الأعمال الكاملة (البياتي)1/ 157.

[9] الأعمال الكاملة (قباني): 419.

الرموز والشخصيات في هذه البنية علاقة تضادية بين كائن محكوم بالقلق وممكن تسعى إليه ويمكن أن تتفرع عن هذه الرؤية عدة رموز وشخصيات.

- **بنية القلق وسؤال الممكن:**

جاءت في هذا المحور عدة شخصيات ورموز وظفتها القصيدة المخاتلة قناعا في بينتها الفنية تحاكي راهنها، وتطرح أسئلتها على الممكن مما جعلها تنتظم في بنية قلقة في راهنها وتطرح سؤال الممكن، وفي هذا المحور نجد أن عدة رموز وشخصيات جاءت رغم تعددها؛ لتقارب قلق الذات وتطلعات وأسئلة الممكن، ويمكن أن تكون على المحاور التالية:

أ- اندماج الأنا الرائية بالأنا المجردة:

يحيل هذا النمط من الأقنعة إلى شخصية تؤدي وظيفة معينة لا يُعرف اسمها أو هويتها، لكنها تشير إلى شخصية تؤدي وظيفة شكّلها الشاعر أو الكاتب الضمني لتؤدي رؤيته، وتقول تطلعاته في الممكن، فهي شخصية مجردة، اندمجت فيها الأنا الرائية، فهي وإن كانت تحضر بضمير يشير إلى المفرد؛ فإن حقيقتها شخصية وقناع تشكل من الأنا الرائية والأنا القناع، ومن الأمثلة على ذلك:

1- شخصية الجندي المناضل:

جاء في قصيدة بعنوان "**رسالة جندي في جبهة السويس**" لنزار قباني توظيف لتقنية القناع، إذ تحدث الشاعر على لسان الجندي المناضل في جبهة السويس بخطاب موجهٍ إلى شخصية الأب، والنص مكون من أربع رسائل، تحمل معها تحولات التحركات العسكرية في الميدان أثناء حرب السويس 1956م.

"يا والدي
هذي الحروف الثائرة
تأتي إليك من السويس
تأتي إليك من السويس الصابرة
...
هل عاد قطّاع الطريق؟
يتسلقون جدرنا..

ويهددون بقاءنا

فبلاد آبائي حريق.." [1]

يوجه الجندي في جبهة السويس رسالته إلى والده، ويتجلى الخطاب من خلال ضمير المتكلم "يا والدي–بقاءنا– آبائي" ولا يقدم في هذه المقطوعة سوى معلومات مقدمة من المرسل ومن ما يعرف بالجيوسياسية منطقة الصراع، وصولا إلى الاستفهام الاستنكاري عن القوى التي تهدد البقاء والوجود للأنا الجمعية، وينتقل إلى القناع إلى مستوى آخر في بقية الرسالة الأولى ومن خلالها يقدم مكاشفة عن الآخر المعتدي:

الرسالة الأولى 1956/10/29م

"إني أراهم، يا أبي، زرق العيون

سود الضمائر،يا أبي، زرق العيون

قرصانهم، عين من البلور، جامدة الجفون

والجند في سطح السفينة .. يشتمون.. ويسكرون

فرغت براميل النبيذ.. ولا يزال الساقطون..

يتوعَّدون.." [2]

ينهض القناع في هذا المقطع بتقديم وصف عن الشخصيات المعادية، ولا يقف عند وصف المظاهر الجسمانية– زرق العيون– ؛بل يتوغل إلى الملامح السيكولوجية– سود الضمائر– لينهض بمكاشفة أنّ جمالية المظهر الخارجي الكامن في زرق العيون يحمل نقيضا سيكولوجيا داخليا معاديا لإنسان المكان والمكان، وفي وصفه زرق العيون يشير إلى هويّة الآخر الغربي، إذ ليست من سمات العرب زرقة العين في المجمل، ليقول الخطاب إنّ الصراع هنا صراع هُوية، ووجود، وفي تكرره البيت الثاني نلمح أن الخطاب يحمل طابعا تعجبيا بين ما يحمله جمال المظهر وسوء الباطن – سود الضمائر يا أبي زرق العيون– وينتقل القناع إلى وصف آخر للأخر، ويقدمه في صورة غرائبية تثير في المتلقي نوعا من الرهبة؛ ليخلق بذلك جوا نفسيا يثير الرعب من هذه الشخصيات – الآخر المعتدي– قرصانهم عين من البلور جامدة

[1] الأعمال الشعرية(قباني): 454.

[2] الأعمال الشعرية (قباني): 455.

الجفون، وفي هذا التوصيف إثارة للرعب من جمود العين؛ ليختم الرسالة الأولى بشيء من سلوكياتهم المنحرفة يتساقطون – يتواعدون بصيغة المضارع الدال على الاستمرار في سلوكهم. ويدون صلاح عبد الصبور مذكراته بصفة أكثر ضبابية في قصيدة بعنوان " **مذكرات** رجل مجهول" عن الراهن البئيس، ورؤيته عن الواقع الذي يعيشه، فكل ما حوله يحمل ملامح البؤس والاكتئاب، وقد تحدث على لسان شخصية مجردة؛ بل زاد في التجريد بوصفه أنه رجل مجهول، ويمكن قراءة هذا بأنّ الذات هنا تعاني من الاغتراب في محيطها؛ بل في رؤيتها الشمولية للكون من حولها؛ لتشير بخطابها لشعري إلى أنها ذات مأزومة تعاني قلق الوجود والعدم والحضور المستلب:

"أصحو أحيانا لا أدري لي اسما،
أو وطنا، أو أهلا
أتمهل في باب الحجرة حتى يدركني وجداني
فيثيب إليّ بداهة عرفاني" [1]

تقدم الشخصية من خلال تأملها أو تقنية المولونوج قراءة لأبعادها الأنطولوجية وتشير –من خلال الخطاب– إلى أزمة الاغتراب والوجود وهذا الاغتراب تجلى في غياب ملامح الهوية" لا أدري لي اسما، أو وطنا أو أهلا" وفي غياب هذه المعطيات عن وعي الشخصية دلالة مركزية على أزمة الوجود والاغتراب، وهنا تتوسل الذات بملمح صوفي وهي المعرفة الصوفية الكاشفة للذات ووجودها، بمعنى أنّ هذه الذات تحاول أنّ تؤسس وجودا لها من خلال أبجديات الرؤية الصوفية" يدركني وجداني، ...عرفاني" ثم تنطلق الذات المغتربة لتجسد ملاح التأزم والوجود: فاليوم الذي أدركه الوعي العرفاني متكرر لا جديد فيه، ليس على مستوى الإدراك الذاتي بل على المستوى الشمولي للكون والعالم، ونلمح في النص دخوله إلى حيز "

"هذا يوم مكرور من أيامي
يوم مكرور من أيام العالم
تلقيني فيه أبواب في أبواب
ويغللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبة

[1] ديوان صلاح عبد الصبور: 294.

ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا" [1]

يأتي الفعل المضارع المبدوء به البيت " تلقيني فيه أبواب، ويغللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبة" ليشير من ورائه إلى أنّ الشخصية في صراع وتأزم مع الراهن، وفي قوله : تلقيني" إشارة إلى أنّ الشخصية مدفوعة بقوة قاهرة إلى حيثيات الصراع، وكذلك في قوله يغللني عرقا، الشمس الملتهبة، هي إشارات للصراع والتأزم الذي سيعود بعده إلى بيته مقهورا، بمعنى أن الذات لم تنجح في صراع الراهن وتعود الملامح العدمية للهوية والأبعاد الأنطولوجية مرة أخرى" لا أدري لي اسما، أو وطنا، أو أهلا"[2] وفي المقطع الثالث ينتقل القناع إلى قراءة الراهن ورمز له برمزية الأرض، وراح يسترفد بعض المصطلحات العائدة إلى الحقل الجنسي ليقرأ بواسطتها طبيعة العلاقة بين الراهن والمكونات المشكّلة له:

"الأرض بغيّ طامث
دمها يجمد في فخذيها السوداوين
لا يطهرها حمل أو غسل
من ضاجعها ملعون" [3]

تأتي مفردة الأرض لتتجاوز معناها الدلالي المباشر؛ لتكسب شعريتها من خلال ما التصق بها من سمات تخرج بها من حيّز الدلالة المباشرة، ويكون معناها هو الراهن البئيس بكل مكونات، وما تقديمها في صورة تأنف منها الفطرة السوية "دمها يجمد في فخذيها السوداوين، لا يطهرها حمل أو غسل" إلا إشارة إلى أن الراهن عقيم، ويشير إلى الملمح العدمي وأن كل المعطيات على الأرض ليس ذا جدوى في عملية التجاوز إلى الممكن، وينتقل بعد ذلك إلى طبيعة العلاقة بين الأرض وتلك القوى المشكّلة إلى أنها علاقة غير طبيعية، وغير سوية، فاللعنة تحلّ على من ضاجعها، وهي إشارة إلى أنّ البؤس الذي يحلّ بالراهن يطال كل من ينهض على علاقة تواصلية بينهما، وينتقل القناع إلى الجانب الآخر يجسدها بصورة أكثر حسية تكشف عن الجانب الرؤيوي الذي يخامره، وأن الذات تطمح إلى تجاوز الأبعاد المادية الحسية

---

[1] ديوان صلاح عبد الصبور:294-295.
[2] ديوان صلاح عبد الصبور: 295.
[3] نفسه: 297.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

للراهن، وهذه " الأبنية المرصوصة في وجه المارين سجون" [1] وهي تعيق حركة تحوله حتى في رسم الجانب الرؤيوي في التجاوز في الرؤية، بمعنى أنّ الأبعاد الحسية للراهن تملك هيمنة حتى على الجانب الرؤيوي للذات، والخطاب الشعري هنا يرمز من خلال هذا إلى قوة السلطة، ولا نعني بالسلطة هنا القوة السياسية؛ بل تشمل كل ما يملك قوة نافذة على الذات، سواء كانت السلطة الأيديولوجية، أو السلطة المجتمعية، أو غيرها، فهي – حسب رؤية الخطاب – تعيق رؤيته والذات في علاقة تأزم معها، ثم ينتقل الخطاب – عبر تقنية القناع– إلى بعد آخر، وأن الإنسان طالما كان في السائد والمألوف فإنه يكون بمثابة المسجون، "وقرب الإنسان من الإنسان سجنا أبديا .. يا مسجون، والأيام الإشراك" [2] إن الخطاب ينتقل إلى المقاربة الفلسفية، والأبعاد الأنطولوجية لوجوده، وأن هذه الذات الرائية تحاول التجاوز والوصول إلى عوالم مغايرة، والكشف عن تخوم الحجب، والوصول إلى المطلق الوجودي بوصفها ذاتا رائية، تعيش في أزمة الألف العادة، وأن قرب الإنسان من بني جنسه يشكل له حجابا وسجنا أبديا، ليقول الخطاب إنّ هذه الذات تنزع إلى عالم مغاير، والانتماء إلى عالم الرؤية الممكن، والوصول إلى المطلق الكوني، وما هذه السمات التي ألصقها بالأرض بوصفها رمزا للراهن، إلا إشارة إلى علاقة مأزومة بين الذات والراهن، وهو في صراع مع المعطيات الحسية والسائدة التي تعيق من وصوله، وحينما يعود من صراعه مقهورا من تلك المعطيات السابقة، يرسم في خلوته وجوده، ويشكل عوالمه وفق رؤيته، وهنا تنفصل الذات عن الواقع لتؤسس وجودها في واقع مغاير، واقع الخلوة والرؤية، ويسترفد من الأدبيات الصوفية مفهوم الوحدة مع الكون؛ ليؤسس بها واقعا موازيا للراهن البئيس، فالخطاب هنا ينهض بالبنية الصراعية بين الواقع / والرؤية، أو الكائن/ والممكن، وهو يؤسس لوجوده يؤثث العوالم بالمعالم الصوفية "أعطانا هذا الليل.. صمت الأشياء.. والظلمة فوق مناكبنا"[3] هنا ترتيب لجغرافية الرؤية الصوفية ومرحلة من مراحل التجلي للوصول إلى الوحدة مع المطلق والكون، ولهذا نلحظ أنّ حينما تأزم الراهن أسست وجودها في عالم الرؤية:

"الحمد لنعمته من أعطانا الوحدة

---

[1] ديوان صلاح عبد الصبور: 297.
[2] نفسه: 297.
[3] نفسه: 297.

لنعود إليها حين يموت اليوم الغارب
ونلم الأشياء"[1]

تشير مفردة "الوحدة" إلى مفهوم الخلوة بالنفس، لكن من خلال ما يقول الخطاب، ورسمه لمعالم الطقوس الصوفية من سكون الأشياء وصمتها، وظلمة الليل، يمكن القول إنّ الوحدة هنا هي سعي الذات الرائية للاستفادة من الأدبيات الصوفية ومفهوم وحدة الوجود والمطلق لتجد في جغرافيته وجودها، وتؤسس حضورها في هذه البيئة التي تنتمي إليها رؤيويا متجاوزة صراعها مع الراهن وسوداوية الواقع، وما عتبة القصيدة " مذكرات رجل مجهول" إلا إشارة ضمنية إلى اغتراب الذات في محيطها، في إشارة مركزية إلى بؤرة الصراع بين الكائن والممكن.

وفي قصيدة " **اعترافات**" لغازي القصيبي نلحظ الخطاب الشعري تمثل الرؤية الفنية للاعترافات، ويبوح عن سرٍ كامن في فؤاده، وتجربته في الوجود وسؤال المرأة المثال التي يحبها، وأنه لازال يبحث وراء تلك الرؤى التي تخامره، ويطرح في ثنايا النص بعض الرؤى الفلسفية التي تقارب النزعات الإنسانية وكينونة الطين وانعكاسها على بعض السلوك للنفس البشرية، والنص يوحي بتجلي هذه الذات الشاعرة.

وأنها تسامى عن بعض السلوك والنزعات اللاسوية.

والقصيدة بالرغم أنها تسير على النمط الخليلي إلا أنها بتمثّلها للقناع الأجناسي " الاعترافات" رؤية وقالبا؛ تسفرُ عن رؤية حداثية تسلط الضوء على الذات وقلقها، وسؤالها عن وجودٍ تجدد فيه ذاتها، برؤية واعية تخاطب الجانب المشرق من الذات الإنسانية في صورتها الواعية المثال، وهذا أيضا يشير من جانب آخر إلى أن الوعي الحداثي قد يتجلى رؤيويا عبر قالب كلاسيكي. وقد تجسّد الخطاب في القصيدة بشكل حواري يطرح استفهاما من المرأة – القناع– التي لا نعلم كنهها سوى أنها أنثى، ولكنه وسمها بـ " غريرة القلب" وكررها أكثر من مرة في خطاب موجهٍ إليها مما سيكون موجها رؤيويا في النص، في نبش العلاقة بين الشاعر– الأنا الضمنية– والمرأة القناع– والتي تشكّلت في القصيدة بوصفها ذاتا أنثوية تطرح الاستفهام، والأسئلة المكاشفة للوعي، وتصبح الأنا الشاعرة في مواجهة مع الأنا القناع التي شكلها الشاعر ليكاشف بها تخوم الوعي والرؤى المؤدلجة؛ وليقول بأنّ وراء تلك الاعترافات رؤيا تحكم سيرورة

[1] ديوان صلاح عبد الصبور: 297.

القصيدة وبنيتها المعرفية ليسقطها على الوعي التاريخي في لحظة حرجة مرت بها الشعوب العربية.

وهو أيضًا سؤال الذات الخطابَ الشعريّ للتعبير عما يلامسُ همومها، وقلقها، وأسئلتها، والسرد هنا سردٌ موضوعي يتولى فيها الراوي الحكي عن ذاته، في سياق محاورة الأنثى عن همومه، واكتئابه، والتي جاءت المرأة باعثا عليه وحافزا للجواب:

"سألتني في عتاب
ماذا وراء اكتئابي
وفيم أشكو الليالي
والعمر غضُّ الاهابِ"[1]

يشكل الاستفهام وسؤال الأنثى – القناع– مدخلا سرديا اعترافيا تتوسل به الأنا الشاعرة لطرح رؤيته، ويدل الفعل الماضي " سألتني" على الفاعل وهو ضمير الأنثى، تاء التأنيث، وهذا السؤال يطرحُ ما وراء المظاهر السيكولوجية، ويحاول مكاشفتها(الاكتئاب– الشكوى– أحيا رهين الاغتراب– حشرجات العذاب) وبدورها تنهض هذه الملفوظات بدور الحافز السردي الذي يتجلى معه الاعتراف، إذ تشكل عقدة تدفع بالنص إلى مضاف أخرى، يحاول أن يفسح المجال لحلها والكشف عمّا وراءها، وهي، وإنْ تجلت في وعي الأنثى بوصفها ملامح للشخصية تبعث على الحيرة والسؤال، إلا أنها تمثل أيضا عقدةً في الوعي الإنساني والفكري والنفسي للشاعر، الاعتراف هنا من التقنيات السردية التي ينهض بها النص:

" أنا أمك .. لكن
دنيايَ خلف الضباب
شكواي أني سجينٌ
في عالمٍ من ترابِ"[2]

في هذا المقطع المجتزأ والذي يمثل بدوره الجواب الأول على سؤال المرأة؛ تتجلى لنا الملامح الصوفية للرؤية، وأنّ الشاعر يحلّق في عالم الماوراء، وأنه يعيش في عالم منفصل عن الواقع

---

[1] الأعمال الشعرية (القصيبي): 214.

[2] نفسه: 214.

الذي تعيش فيه المرأة، وهنا يتجلى لنا من الخطاب أن الشاعر يحمل رؤية تحاول أن تتجاوز الراهن برؤيته، وأن ذلك شكل الملامح السيكولوجية، المتمثل في الاكتئاب، والحزن والعذاب.

إن الشاعر يعيش بين قطبين، قطب الرؤية التي رمز لها بـ "خلف الضباب" وقطب الراهن الذي يعيش فيه والذي جاء في قوله: عالم من تراب" وهو ما شكل علاقة ضدية في النص بين راهنٍ يحاول أن يتجاوزه، وممكن يريد الوصول إليه؛ لينتقل إبداء آثار بعض تلك الرؤية على ذاته، وانعكاسها، ليتجلى صوت الانكسار للذات بوصفه ملمحا من ملامح الأنا المنكسرة، ويعبه باعتراف آخر يمس تلك الرؤى الممكنة

التي ناءت بعيدا عنه بقوله : "وأنَّ ما أبتغيه يفوق طلابي"[1] ولا يقف عند ذلك الحد، بل يقرأ بوعيه أن تلك الرؤى التي عبر عنها بالأهواء أضحت تتلاشى، وأنها خداعة: "وأن أهواء قلبي خداعة كالسراب ..وأنها تتلاشى"[2]

يبدو أن الشاعر في لحظة قراءة، ومراجعة للرؤى، في لحظة خيبة وانكسار من تلاشي الطموح، وانكسار الذات، سواء الأنا الفردية أو الأنا الجماعية.

وينتقل الشاعر إلى مستوى آخر من مستويات السرد، وهو يتناص رؤيويا مع حالة الانكسار الراهنة للذات الشاعرة، إذ عبْر سرد الذاكرة، يعبّرُ عن تلك الأهواء والرؤى التي تتلاشى أمام عينه، وتمثل الذاكرة تقنية فنية يتوسل بها الشاعر: "أثرت قصة أمسي وجرحها من جديد" أيام كنت صبيا .. دنياي زيف وعود .. تشقيه ومضة عين

تضنيه لفة جيد"[3]

يأتي الاعتراف في النص ليسقطه على مرحلة تاريخية معينة وسمها بمرحلة الصبا التي لم يتشكل لديه ملامح الوعي بصورة تجعله يمّيز زيف الوعود من حقيقها. وهذا يعيد النص إلى الأبعاد التاريخية التي يشير إليها النص من طرف خفي، إبان كان الشرق الأوسط ميدانا لكثير من المشاريع القومية المؤدلجة والمتطرفة.

---

[1] الأعمال الشعرية (القصيبي): 215.

[2] نفسه: 215.

[3] نفسه: 216.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وقد توسل الشاعر بهذا القناع الأجناسي والمجرد ليسقطه على عالمه الراهن، واضطراب الرؤية لديه ومن ورائه كل من صدق تلك الوعود والأحلام.

وفي توظيف هذا الخطاب – خطاب الصبا– وحيثياته وإسقاطه على الراهن يتجلى لنا أن الشاعر يرمي من وراء ذلك تجسيد خطاب الوعي في مقاربة الأشياء وأن الاندفاعات التي كانت يمر بها الوطن العربي في حقبة سابقة لم تؤت ثمارها وهي تفتقد لخطاب العقل والتؤدة كما كانت أيام الصبا تحتاج لخطاب الوعي في اندفاعاتها.

فالشاعر من وراء توظيف تقنية الاعتراف في خطابه الشعري يتوخى أن يعبر عن ذاته ورؤيته ويتخذ مساحة تعبيرية أوسع ليقول الخطاب إن هذه الذات عاصرة عدة مشاريع في المنطقة كان يعول عليها في انتشال الواقع العربي من مرحلة التذبذب والانكسار إلى مرحلة التقدم والريادة، ويبدو أن كلمة " أهواء" التي أضافها إلى قلبي تبدي لنا جانبا من تلك المشاريع، والتي أسفرت عن أنها أهواء لا تنهض على وعيٍ ودراية كافية بحيثيات المرحلة مما جعلها تتلاشى كالسراب، فلقد جاءت هذه الاعترافات تنكأ الجرح الجمعي للذات العربية، وتجعل الوعي في مرحلة مساءلة مع تلك الرؤى للوقوف على مواضع الخلل؛ وتجنب حدوثها مرة أخرى.

وفي نص بعنوان "**سيرة ذاتية لسارق النار**" للبياتي من الديوان الذي يحمل ذات الاسم يقارب الأزمة التي تعيشها القصيدة، وما طرأ عليها من تحولات سلبت قيمتها الجمالية، تحت نوازع برغماتية غيّبت هوية القصيدة وأراقت ماء جمالها:

"اللغة الصلعاء كانت تضع البيان والبديع
فوق رأسها باروكة
وترتدي الجناس والطباق في أروقة الملوك
...
كانوا يسرقون غارها الذابل في المتاحف – المزابل– النصوص
كانوا يجمعون ورق الخريف من مقابر المدارس
الشعرية الدارسة"[1]

[1] عبد الوهاب، الأعمال الكاملة (البياتي): 347.

نلحظ في قوله "اللغة الصلعاء" إشارة إلى قيمة التجربة الشعرية التي تعاني أزمة وجودية أصيلة، وراحت تحقق وجودها المزيف من خلال ارتداء بعض السمات التي وإن كانت من هوية اللغة الجمالية إلا أنّ حضورها في النص الذي لا يملك رؤية واعية أصبح بمثابة الغطاء الذي يحاول أن يستر الخواء من وراء النص، فحين تكشف عنه لم تجده شيئا، وتعمد إلى سقط المتاع من التجارب الشعرية والمدارس الدارسة تسدّ بها عورها وخوائها

وهذا يعني أن القصيدة تعيش حالة قلقة ووجودا زائفا مما يجعل التجارب الواعية تتطلع للممكن والنص القادم، ويوظف لتلك الرؤية رمز تموز، والرؤية التموزية الواعدة بالإشراق والتجدد، ولكن ذلك يأتي بعد أن دمج رمز الموت – في الرؤية المسيحية– والفناء كي تحيى اللغة:

" هل تحققت معجزة الحياة بعد الموت:

هل ناديتني أيها الرعد؟

أرى عاصفة شعرية تجتاح هذا الكوكب الموغل

أرى الشاعر في صيحته يحرث أرض الحلم"[1]

جاءت هذه النصوص فيما سبق – وهي أنموذجا لمخاتلة المرايا الناقد وتوظيف تقنيات الفنون السردية لتقول ذاتها عبرها، وتتجاوز مواضعات العقل الشعري وتبتكر أنماط شعرية تعبّر عن حساسيتها الفنية وسؤالها التاريخي.

وهي تمثل عدة تجارب لتقرأ الراهن المأزوم الذي تعيشه، والقلق الوجودي الذي تعانيه، وتسأل عن أفق ممكن تجد فيه أصالتها الوجودية، وهويتها الجمالية.

النتائج

بعد الوقفة النقدية مع هذه النصوص بوصفها أنموذجا للنصوص التي تسعى إلى خلق أفق جمالي واعد، يمكن أن نشير إلى أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة:

- تكمن فلسفة القصيدة عبر تجديد آلياتها التعبيرية في الاقتراب من الحياة، وفهم الكون، وإشكاليات الإنسان، وفلسفته في الحياة ورؤيته لوجوده ووجود الأشياء من حوله.

[1] عبد الوهاب، الأعمال الكاملة (البياتي): 351

- شعرية القصيدة في محافظتها على الهوية الجمالية لذاتها بوصفها نصا انزياحيا يحاول أن يجيب على أسئلة الذات ومتغيرات الحياة وانعكاساها على الذات الشاعرة.
- أثبتت القصيدة العربية عبر تمثّلها للفنون السردية أن الخطاب الجمالي يمكن له خلق أفقه الواعد من خلال طرح أسئلة التجريب، والاستفادة من الانفتاح على الأجناس والفنون الأدبية.
- يحضر خطاب الرفض الجمالي ضمنا بتمثلات القصيدة للفنون الأدبية، وأن الرؤية الجمالية المؤطرة تحدّ من بوح التجربة الداخلية لدى المبدع، وفلسفة التعبير.
- استطاعت القصيدة من خلال توظيفها لتقنيات الفنون السردية أن تجدد ذاتها وتخلق مساحة تعبيرية لها تقارب من خلال إجراءاتها همومها وإشكالاتها الفنية.
- تحقق من خلال انفتاح القصيدة على العوالم السرد أن جنس القصيدة منفتح على العوالم التعبيرية الممكنة ويمكن من خلاله أن يفتح أفقا جماليا آخر للقصيدة المعاصرة.
- ساهمت القصيدة من خلال انفتاحها على عوالم التعبير السردي أن تخلق للنص شعريته من حيث شعرية التضاد التي اتحدت في جنس القصيدة.

المراجع والمصادر:

ابن سيدة، أبو علي الحسن بن إسماعيل، بن سيدة المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط3-1414هـ.

بومسهولي، عبد العزيز، الشعر الوجود والزمان رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 202م.

البياتي، عبدالوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1995م.

درويش، محمود، أثر الفراشة، يوميات، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،ط2009،2م.

دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط5، 2015م.

ريكو، فلسفة يول، الوجود والزمان والسرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م.

طه، على محمود، ديوان على محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة.

عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001م- 1421هـ.

عبد الباري، محمد، ديوان كأنك لم، دار مدارك للنشر، الإمارات، ط2، 2014م.

عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط1، 1972م.

العرابي، مستورة، ما التبس بي.. ما غبت عنه، مؤسسة الانتشار العربي- النادي الأدبي الثقافي الطائف،ط1، 2020م.

الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط،، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف العرقسوسي، محمد نعيم،ط8، 2005م- 1426هـ.

قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة- والأعمال السياسية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1995م.

القصيبي، غازي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، المملكة العربية السعودية، ط2، 1408هـ-19087م.

مطر، محمد عفيفي، الأعمال الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1419،1هـ- 1998م.

مطران، خليل، ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة، 1949م.

ناجي، إبراهيم، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1986م.

الهمامي، علي بن أحمد بن طالب، الزمن في شعر عمر بن أبي ربيعة، دراسة في الرؤية والتشكيل، ملامح للنشر والتوزيع، الشارقة، ط1، 2022م.

يوسف، عقيل مهدي، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة، العراق، 2010م.